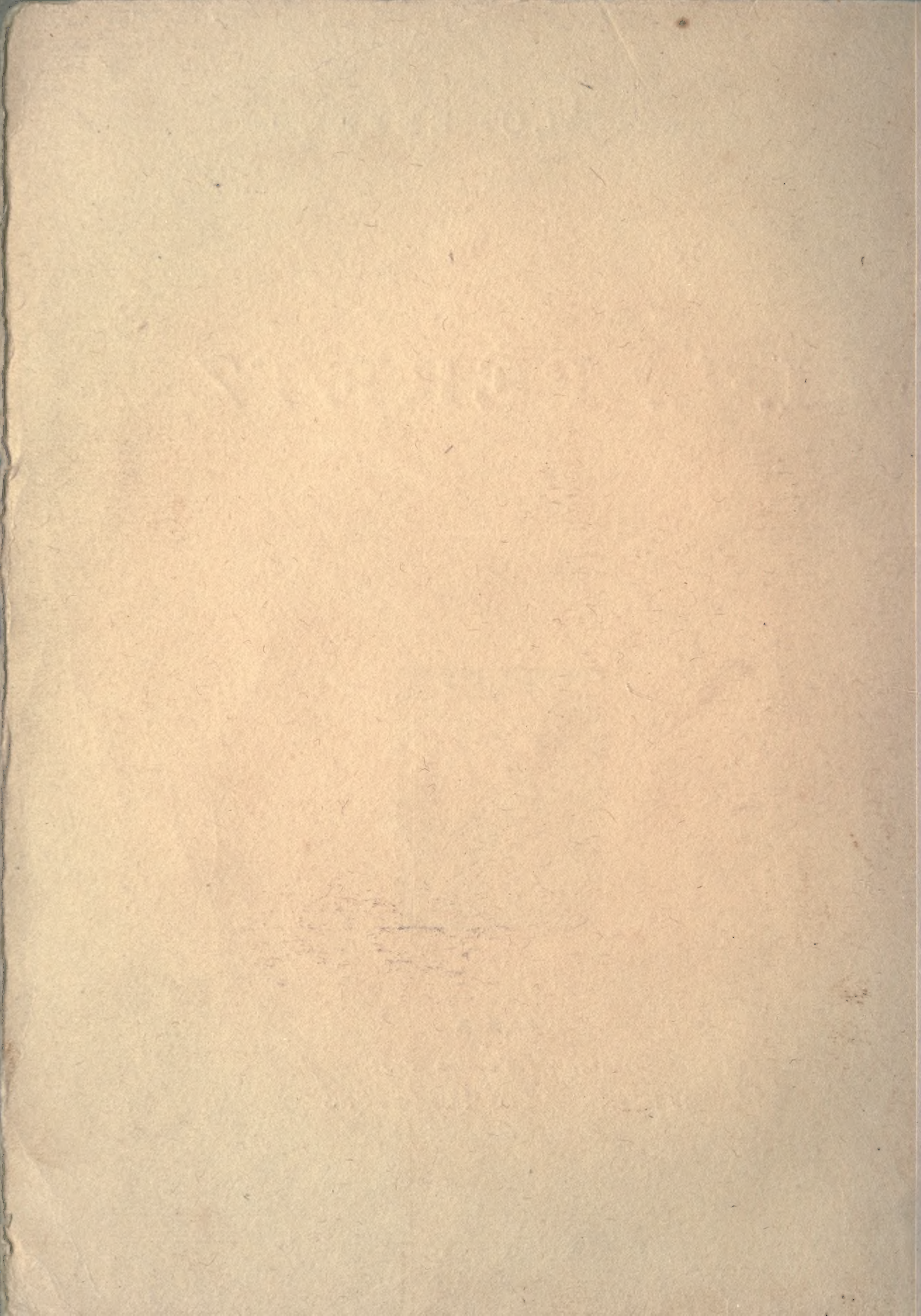
Blumenfeld, Lupus
I.L. Péretz

Lupus BLUMENFELD

I.-L. PÉRETZ



PARIS
Librairie d'action d'art
de la ghilde " LES FORGERONS "
17, rue Édouard-Manet
1916



I.-L. PÉRETZ

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

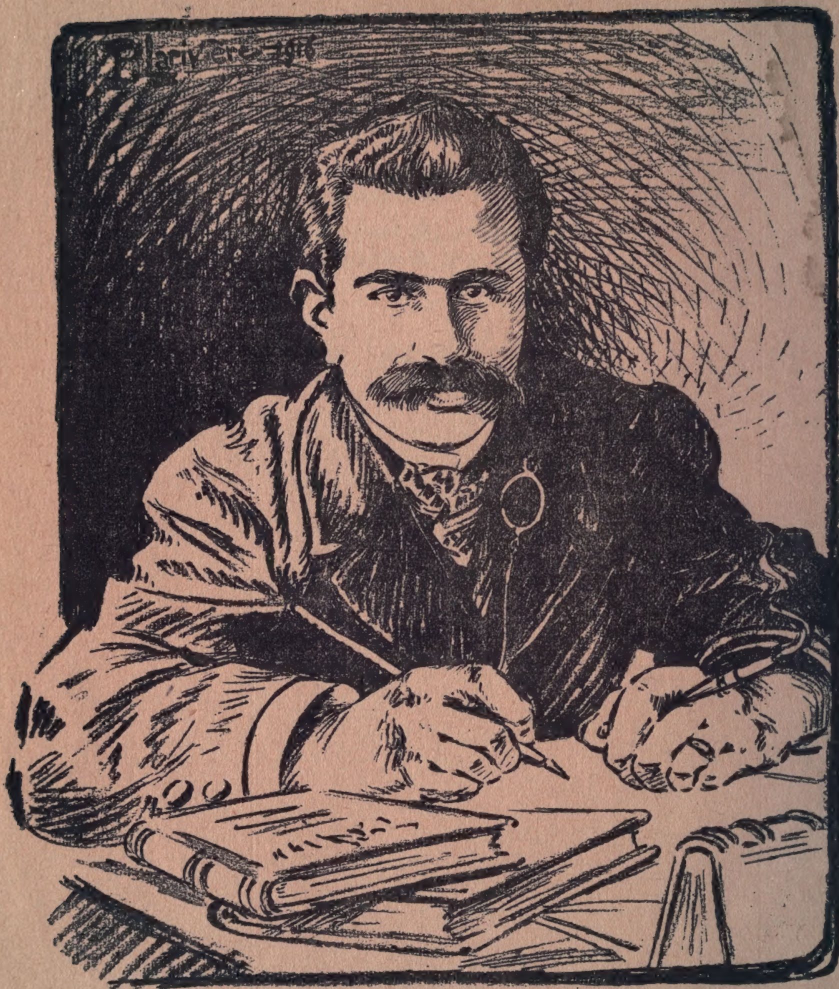
Il a été tiré :

5 exemplaires sur papier Japon,
numérotés de 1 à 5.

20 exemplaires sur papier Hollande,
numérotés de 6 à 25.

500 exemplaires sur papier alfa bouffant,
numérotés de 26 à 525.

N° 319.



I.-L. PÉRETZ

(1850-1915)

Lupus BLUMENFELD

I.-L. PÉRETZ

Portrait dessiné par
PIERRE LARIVIÈRE

Il faut commencer par s'estimer soi-même ;
tout le reste découle de là.
F. Nietzsche.

PARIS
Librairie d'action d'art
de la ghilde " LES FORGERONS "
17, rue Édouard-Manet
1916


LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO



I.-L. PÉRETZ

A André Spire.

La littérature ydisch a perdu en I.-L. Péretz le plus puissant, le plus « européen » et en même temps le plus typiquement juif de ses écrivains.

Péretz est mort à Varsovie, où il vivait depuis 1889.

Fils de parents dévôts, de ces parents juifs qui ne vivent que pour leurs enfants, comme devant être la continuation sur terre de leur propre vie à eux, ils se sont évertués à lui donner une éducation sévèrement religieuse ; Péretz a donc visité ces petites écoles spéciales, où l'on n'enseigne que l'hébreu des ancêtres, dès l'âge de trois ans.

Le rêve des parents fût de faire de lui un rabbin, ou du moins un érudit talmudiste. Quoi qu'il en fut, Péretz apprenait dans ces grands in-folio qui, à côté des belles

et séduisantes légendes qu'ils contiennent, inculquent dans le cerveau cette éternelle manie d'ergoter sur toutes choses, la controverse qui ne connaît rien de mieux que de contrarier dans l'entretien.

Péretz a donc gardé l'empreinte de cette école spéciale, qui ne pouvait ne pas laisser de trace dans le développement successif du poète et de l'écrivain.

Au cours de ces pages, nous essaierons de dire que dans les proses autant que dans les vers de Péretz, ce qui manque surtout, c'est la naïveté d'artiste dont cette sévère et raide culture de la sophistique l'a sevré.

Péretz naquit à Zamoshtz, en Pologne russe, en 1850. Son enfance n'était le moins du monde charmante, ni même enfantine. Il ne pouvait donc pas jouir de ce privilège dont affirme Anatole France, « que l'artiste en gardera reconnaissance durant toute sa vie. »

En Pologne, comme dans beaucoup d'autres « ghettos », l'enfant juif porte les mêmes vêtements sombres que ses parents. Sa curiosité d'enfant n'a pas souvent les satisfactions ni les joies dues à son âge. Il ne connaît même point les jouets. Il vit, en quelque sorte, la vie des parents. Le garçon surtout, lui qui a la perspective de devenir un jour rabbin, ou tout au moins, un savant talmudiste. Représentez-vous une école décrépite, basse, sombre, dans l'une des rues tortueuses et louches de la ville, garnie de quelques portraits de grands rabbins, suspendus aux murs qui s'effritent. Seuls ornements, si l'on fait exception des toiles d'araignées. Le long de la

pièce, des deux côtés, des tables en bois blanc sont le seul mobilier avec les bancs attènant. Là, l'enfant passe toute sa journée, puisque, le plus souvent, il apporte, le matin, la ration d'aliments pour tout le jour. Le professeur se promène au milieu de la salle, afin d'avoir l'œil sur tout ce qui se fait. Il ne quitte pas le martinet de la main. La calotte crânement sur la tête, le visage encadré de boucles en tirebouchon, une longue barbe inculte, ceint dans la lévite traditionnelle, l'enfant, le regardant enfoncer une large pincée de tabac à priser dans ses fosses nasales, éprouve devant cette inexorable figure une indicible peur, qui ne le quittera plus. Il parle de sa voix rauque ou souvent nasillarde, mais toujours raide, sévère et menaçante.

Cet enfant connaît donc peu les jeux d'enfants, il connaît moins encore la caresse et la douceur dues à son âge. La senteur de la fleur lui est toute étrangère, bien vaine et inconnue pour ce petit homme trop sage.

Il rêve de l'au-delà, de l'enfer et du paradis, du châtiment infligé au pêcheur, et de la récompense du juste. Dans son petit cerveau flotte l'idée du bien et du mal, de la justice et de l'iniquité, de la vérité et du mensonge, pendant que les enfants hors du « ghetto » jouent dans le sable, courent après les papillons ou sautent à la corde, dans la plus douce innocence.

Péretz, à treize ans, comme beaucoup d'enfants juifs, est considéré comme un enfant prodige. Dans sa tête

précoce, il n'est question que de philosophie ; *Maïmonide*, ce grand penseur juif du moyen âge, le préoccupe.

C'est alors que sa vie devait prendre une tournure définitive : continuer dans le même ordre les études rabbiniques, ou se lancer dans la connaissance des choses modernes. Sa mère, qui a opté pour cette dernière, l'emporta.

Péretz commence donc une vie nouvelle. Certes, l'esprit biblique qui, le premier, s'est logé dans son cerveau, la sophistique et ce penchant de couper un cheveu en quatre, occupent toute sa pensée, et marqueront pour la vie sa façon de voir et de juger ; mais, néanmoins, sa vie prend une direction nouvelle.

Elève du gymnase, Péretz sera un des meilleurs étudiants de l'école ; mais en tant qu'humanités, il préfèrera substituer sa propre manière à celle des professeurs de ladite école.

On peut dire qu'il fut un autodidacte, et comme tel, il s'occupa de tout savoir, de tout lire, et non pas selon les méthodes scolaires, n'apprendre que dans les livres directement utiles aux études.

Marié à vingt ans, il est établi avocat-conseil, et dans son réceptacle sont logés, à cette époque, les souvenirs et les impressions des plus beaux ouvrages qu'il a pu trouver dans la richissime bibliothèque de sa ville natale. Depuis la littérature du moyen âge jusqu'à celle de son temps, Péretz les aura lues avec avidité, et l'on retrouvera dans ses écrits des adaptations, des parodies

et des imitations de plus d'un auteur européen, peu connus dans la littérature ydisch par d'autres que I.-L. Péretz.

Grâce à cette merveilleuse faculté d'assimilation, il fera d'une chose quelconque, étrangère, une nouvelle, un petit conte, ou un bouquet de pensées subtiles, raffinées et onctueuses, qui ne seront que de sa propre manière à lui, la caractéristique de sa propre originalité.

Péretz écrivit d'abord des vers en hébreu. Je n'ai pas l'intention de faire ici l'historique de la littérature ydisch, mais je vais seulement dire en quelques mots, que le ydisch, qui est la langue juive depuis des siècles, n'avait pas de littérature jusqu'en 1860. Ce n'étaient que chansons populaires que composaient les cordonniers doués d'un peu de fantaisie, les bouffons qui égayèrent les soirées de noces. Ces chansons étaient sur toutes les lèvres des garçons juifs. Il y avait aussi de bons mots intercalés dans les calendriers, qui ne font défaut dans aucune maison juive du « ghetto ».

Encore y avait-il des contes et histoires de brigands, petites brochures sur papier blanc ou rouge, et dont se régalèrent les servantes. Pour les honnêtes femmes, il y avait la lecture de la bible, trésor de toute maison juive, et quelques ouvrages encore à l'usage spécial des femmes religieuses, dévotes qu'elles étaient toutes. Tous ces ouvrages étaient en ydisch ou à peu près.

Or, étant donné que le ydisch n'était d'usage, par écrit que pour des contes de brigands et pour les femmes

ignorantes, bien que tout le monde le parlât, les premiers écrivains sérieux et talentueux durent avoir en eux quelque chose du héros pour se mettre à écrire cette langue.

C'est pourquoi les aînés immédiats de Péretz devant écrire en ydisch, ont cependant commencé par l'hébreu, comme s'ils eussent voulu montrer au monde que ce n'est point par ignorance de l'hébreu qu'ils sont devenus des écrivains ydisch.

On risquait la foudre des puritains, des intellectuels, et même, matériellement, on devait braver la famine, puisque les riches et les cultivés ne voulurent pas entendre parler du ydisch, qu'ils stigmatisèrent du nom de « jargon ».

Péretz lui-même a donc suivi les autres. Ses premiers écrits, des vers aussi bien que des proses, furent écrits en hébreu.

Le socialisme, qui prenait une extension colossale dans les centres de la vie juive, a immensément contribué à répandre la langue ydisch. Les étudiants, qui se trouvaient toujours à la tête du mouvement ouvrier, ne se servant que du russe ou de l'hébreu, durent, pour s'adresser à la masse, parler, discourir et s'entretenir en ydisch. De plus, les quotidiens et les périodiques, et ensuite les multiples brochures que nécessitait ce vaste mouvement, furent tous écrits en cette langue. Voilà comment la littérature ydisch pouvait devenir le moyen de culture générale, et, en effet, parmi les publications socialistes, les brochures scientifiques et antireligieuses, la littérature trouvait une large place. A côté des traduc-

tions d'auteurs russes, français ou allemands, l'on attendait avec impatience toute chose écrite directement en ydisch.

C'est en 1876 que Péretz fait paraître ses premières œuvres en hébreu, c'est-à-dire à l'âge de vingt-six ans. Je ne m'arrêterai pas longtemps sur ces œuvrettes, parce que ces écrits, comme d'ailleurs ceux des autres écrivains de ce temps, n'étaient que des satires, des pamphlets. Cela procédait du sermon et de la harangue, certes dans un autre but et en d'autres formes. Mais toujours l'on y réprimandait, adjurait et reprochait, paternellement, tantôt en proférant des menaces, tantôt en prodiguant des promesses. Rationalisme, modernisme, on y mettait au pilori les mœurs pratiquées, et on exhortait de vivre de la vie des non-juifs. Véritable et utile méthode, certes, mais point de littérature làdedans, sans contredit.

Nous sautons dix ans de la vie de Péretz, et le rejoignons à Varsovie, en 1886, l'époque où il publie la première œuvre en ydisch : *Monisch*, un poème d'environ six cents vers, un épisode autobiographique de l'auteur. Son vers est léger, rythmique, harmonieux, mais il souffre toujours de n'être pas assez dégagé, *voulu*. On y sent trop de peine pour trouver la rime, et souvent l'auteur a recours à des mots trop banals. C'est de la besogne dure, suée ; il n'a pas le sentiment poé-

tique, il y manque de la flamme, de l'émotion et même de la trouvaille. En vain Péretz voudra-t-il excuser son manque d'émotion dans une partie de ce même long poème : « *Autrement sonnerait mon chant, — Si je chan-* « *tais en autre langue — Pas en ydisch, pas en « jargon » !* « *— Il n'a pour l'amour, pour le sentiment, — Ni le mot* « *propre, ni le style. — Notre ydisch n'a que des blagues* « *— Des pointes, des éclairs aigus, — Des mots, tels des* « *flèches empestées. — Dans son rire, des géants pleu-* « *rent* ».

Il est clair que Péretz garde encore au fond de lui-même un reste des préjugés qui ont, durant trop longtemps, maudit et excommunié le ydisch. Nous avons lu depuis des poèmes ydisch d'une musique, d'une tendresse, d'une émotion naïve et chère à l'oreille comme des morceaux de Verlaine. Il n'est pas donné à tout écrivain d'être poète, fût-ce en la plus souple et la plus sonore des langues.

Nonobstant cette constatation de l'auteur même, Péretz n'a cependant pas cessé d'écrire des vers. Plus encore, des vers lyriques, où l'ont initié les grands poètes comme Pouschkine, Byron, Heine et Schamisso. Et Péretz, au fur et à mesure qu'il trouve dans ses poètes préférés un sujet qui l'inspire, vite il en forge un autre, mais toujours on y découvre la contrefaçon ; et le romantisme de ses modèles ne lui réussit que médiocrement. Il y a dans ses vers beaucoup d'épigrammes, de l'ironie, de la raison, et tout ce que Verlaine ne veut pas admettre dans la poésie.

Nous pardonnerons à Péretz d'avoir écrit des vers,

puisqu'il en est ainsi de presque tous les écrivains. Combien d'écrivains, en France, de très grands prosateurs, n'ont-ils pas commencé par être de très médiocres poètes ?

Peut-être Péretz, sans s'en douter, voulut-il établir un trait d'union entre Heine et lui, le premier, lui aussi, fils du « ghetto » ; et devait-il inconsciemment suivre la trace glorieuse de son frère d'Allemagne ! Heine fut la première hirondelle qui annonçait le joyeux et gai printemps aux juifs encloîtrés de son pays, qui ne connaissaient, avant lui, que des livres savants et lourds. Péretz, à son tour, devait apporter aux juifs de son temps les premières paroles d'amour et de caresse, en vers. Il ne pouvait pas garder longtemps ce rôle, mais il a créé d'emblée des courants nouveaux qui, aujourd'hui, sont en plein épanouissement.

En 1889, nous voyons Péretz établi à Varsovie, employé de la communauté juive, emploi qu'il n'a quitté que pour se rendre dans le pays « d'où aucun voyageur n'est revenu ». C'est à cette date que commence sa grande activité littéraire et intellectuelle.

Il débute par des contes réalistes. Ces contes ont toute la grandeur de la vérité, de la clairvoyance, de l'observation juste et profonde, une finesse et une acuité psychologiques ; d'une façon objective, l'auteur pénètre dans l'âme des personnages, de même qu'il nous décrit minutieusement les choses extérieures. Il se sert le plus souvent de la forme monologuée dans les premiers

récits. Est-ce parce que l'auteur n'a pas encore la maîtrise du dialogue, qu'il nous permettra d'admirer en lui par la suite ? Nul ne saurait le dire. Sa première nouvelle est assez longue, cependant, et un seul personnage y vit, bien que cet unique héros en évoque beaucoup d'autres. C'est un vieux commissionnaire qui fait sa course à travers une vaste plaine, en plein hiver russe ; la neige tombe et le froid est un sujet d'angoisse pour le vieillard. Il est vêtu sommairement et nourri insuffisamment. Néanmoins, il trotte. Le vent lui souffle en plein visage, son paletot flotte dans l'air, la neige fouette sa face maigre. Et il marche en se donnant du cœur, il se console en évoquant l'image de sa « vieille » qui attend du pain. Et il monologue, il se parle d'une voix forte qu'il n'entend pourtant pas, tant le vent est bruissant dans la plaine couverte de neige. Il tâche de persévérer, il continue en jetant un coup d'œil rétrospectif. Il se revoit jeune, soldat, fort et courageux. Et ainsi, croit-il arriver à distraire la fatigue, la faim et le froid cinglant. Il porte une forte somme sur lui qu'il remettra au destinataire. Pour sûr qu'il sera bien rétribué. Et alors il apportera du pain à la maison : et il achètera un vêtement fourré. Mais, de guerre lasse, il s'assied dans la neige... Il rêve... Il se revoit jeune et fort, entouré de sa femme et de ses enfants... Mais il ne se lèvera plus de la neige... Il y meurt. Il y a un conte, dans les œuvres de Dostoïewsky, qui a quelque analogie avec le commissionnaire de Péretz. Mais chez l'auteur de *Crime et Châtiment*, le héros est un petit garçon, et les péripéties sont de bien moindre importance, bien

que l'œuvrette en soit admirable. Mais Péretz a atteint dans ce morceau un point des plus culminants de l'étude psychologique dans une nouvelle puissamment réaliste. Son personnage ici est un juif, mais il peut aussi bien être un Français qu'un Américain, par la psychologie aussi bien que par l'humanité qui caractérise ce héros. C'est l'homme qu'a cherché Péretz dans le juif ; c'est l'individu.

Certains commentateurs des œuvres de Péretz ont insinué doucement, il est vrai, que cet auteur, par la diversité de ses formes autant que par le choix de ses sujets, serait un dilettante des lettres.

Rapportons-nous à un conte symbolique de Péretz, pour cueillir ses propres aveux là-dessus. L'auteur y décrit son personnage comme suit : « *Rien que de la chair molle, sans os, la tête pivotait sur le cou, comme une vis bien graissée. Il n'a pas bougé de sa place, et sa tête se tournait vers l'est, l'ouest, le nord et le sud, partout enfin.* » Cette créature meurt, et l'ange de la mort l'interroge sur son état civil ; il se tait, mais l'ange le sait bien. « *L'ange de la Mort a mille yeux et avec chacun de ses yeux, il voit en ce personnage une autre créature.* » Mais l'ange a questionné bien d'autres « âmes » sur l'origine de cet être qui ne veut pas se nommer, seulement ces âmes ne veulent pas le reconnaître comme leur : chacune d'elles ne voit en lui qu'une toute mince partie de sa propriété, mais tout le reste lui est matière étrangère, inconnue... A la fin, ce personnage se fait son propre juge. « *J'appartiens, dit-il cependant, par bribes, à toutes les espèces ; eh bien ! que chacun reprenne sa part.* »

Ce cas est loin d'être celui de Péretz même. Si vraiment Péretz s'est assimilé des charpentes, des trames d'œuvres, il est évident, par contre, que les auteurs qu'il a volés auraient bien de la peine, s'ils voulaient lui reprendre leurs biens. Il a empreint à ce point sa propre et puissante originalité à tout ce qui passait par ses mains, que nul autre que lui-même ne peut s'en réclamer le créateur.

Le dilettante ne vit pas de sa propre vie, mieux encore, sa vie n'est que celle des autres. Il sourit aux autres, dirige ses pas où vont les autres, regarde où ils regardent, s'inclinent là où ils s'inclinent. Sans un penchant personnel, ni un sourire à lui, ou un regard propre, le vent le pousse où il lui plaît, il n'a pas de directives. Tandis que Péretz vit de sa propre vie, sa personnalité est imposante dans les lettres ; de chaque phrase, de toute idée, sa personnalité apparaît, devant nous... Il ne peut pas se cacher dans sa coquille... Il se dresse au milieu du monde les yeux grands ouverts, les oreilles tendues. Il voit de l'univers toutes les nuances, il entend toute la musique de notre vie quotidienne ; mais il ne les recueille pas inconnues, froides ; il se les assimile, il les fait siennes. Et ces nouvelles acquisitions enrichissent, rendent plus coloriée sa propre image, s'ajoutent à sa propre mélodie. Pour l'écrivain ydisch c'est d'autant plus indispensable, puisqu'il resterait croupissant, sans vie, dans l'enceinte obscure et étroite du « ghetto » s'il ne s'élevait au-dessus de la muraille qui l'emprisonne.

Mais en l'œuvre immense où tant de trésors littéraires furent amassés par Péretz, l'on découvre, en même temps que des styles divers, que le romantisme y frôle le réalisme; ses ressources également sont diverses; il a puisé dans le *Hassidisme,* de même qu'il s'est nourri de rationalisme. Et nous voyons dans ses œuvres en prose des groupements : d'un côté le peuple, les talmudistes, l'élite de l'autre. De là les divergences continuelles de ses œuvres ; son démocratisme, son désir d'écrire pour le peuple ; et pourtant, comme il reste fidèle à l'aristocratie intellectuelle !

Il y a en lui ce combat, cette lutte incessante qui finit souvent par rendre le sens d'une nouvelle disparate. Rarement on éprouve chez Péretz cette disposition de l'âme, cette émotion naturelle dans une œuvre littéraire d'un Dostoïewsky, par exemple.

Donnant plus d'importance aux bons mots, à l'esprit épigrammatique et profond de ses personnages qu'au développement de leurs actions, Péretz n'est pas en mesure de nous conter naturellement, de nous fournir des choses complètes, de nous présenter un tout plus ou moins arrondi, intégral ; une œuvre de longue haleine, comme on dit. Et si réellement il veut nous éblouir, nous fasciner, il est obligé de se limiter, de nous faire admirer un petit conte, qui lui réussit toujours ; c'est-à-dire qui est toujours un chef-d'œuvre pur, digne des poèmes en prose de Baudelaire et des plus délicieuses petites histoires d'Anatole France. Il a trop peu de temps pour philosopher dans le petit conte ; et si ce conte là est à deux personnages, là nous aurons l'indi-

cible joie de goûter à son dialogue exquis. Tandis que la nouvelle longue lui fournit l'occasion de jongler avec les mots, de nous débiter des aphorismes, des parallèles, des remarques pleines d'esprit et de finesse, certes, mais qui vous répugnent parce que la forme et même le fond du conte leur sont sacrifiés... Dans la littérature ydisch réunie, l'on ne trouvera pas autant d'idées, de pensées, d'aphorismes et autres bons mots que dans les seules œuvres de I.-L. Péretz. Et cette littérature ne souffre pas d'un manque de pensées, loin de là ! Mais chez les autres écrivains de grand talent, les proverbes et les pensées ne sont qu'au second plan, des étincelles jaillissent malgré eux du feu qui répand une lumière intense et profonde dans leur œuvre. Chez eux, donc, les pensées sont la résultante indirecte de l'action, des péripéties et des événements qui se déroulent dans leurs romans. L'impression dans une œuvre péretzienne est toute opposée. Il semble que tout se reporte, par la volonté du poète, sur les idées, les flèches, la réprimande à l'adresse de telle ou telle iniquité sociale, seules raisons de son récit, et c'est pour nous faire avaler ces pilules qu'il nous offre de si délicieux, si merveilleux contes. Ce poète est un profond penseur ; il a goûté dès sa prime jeunesse aux délices de la scholastique hébraïque ; et son cerveau ne peut ou ne veut peut-être pas s'en défaire.

Mais le lecteur du ydisch qui commence d'être lecteur par les œuvres de Péretz vient d'abandonner le talmud. Il lui faut, par conséquent, une lecture qui enseigne, qui sonde et qui raisonne. C'est assez dire qu'il lui

faudra trouver dans ces livres matière à discussion, une nourriture spirituelle substantielle et surtout qui instruit. Le lecteur s'est donc rencontré avec Péretz comme s'ils s'étaient cherchés. Ce qu'il cherchait dans Péretz, ce n'était pas l'introduction dans le temple de la Beauté pure. Ce talmudiste imbu de raison et de controverse ne pouvait pas se consacrer à un art où règne la puissance de l'imagination, où la fantaisie ailée plane dans les hauteurs éthérées. Tant s'en faut ! son cerveau se développe dans des écrits d'exégèse. Son esprit s'est formé pour la critique, la satire, la morale et l'éthique. Il a donc pris l'habitude irrémédiable de chercher le fond, la morale qui se cache dans toute œuvre. Dès lors, il ne digèrera pas facilement une œuvre qui se lit tout d'une haleine, où tout l'intérêt tient dans la façon de conter, où des êtres vivent et souffrent, agissent et se meuvent comme dans une œuvre d'art vivant. Pour lui, la phrase doit contenir plus d'une signification. De là, matière à discussion, commentaires, exégèses.

Péretz a donc seul dans notre littérature ydisch les moyens de satisfaire à leur goût favori. C'est une coïncidence. Et si, d'un côté, Péretz a le premier en ydisch, parlé la langue d'amour et de caresse, si grâce à son intelligence vive et à sa connaissance de tout ce qui est européen, il nous a révélé l'esprit et la forme de la littérature hors du « ghetto », il a non moins puissamment, inconsciemment, je veux bien, maintenu, entretenu l'esprit du talmudiste, cet esprit tout en images sèches, qui ne cherche que pensées, que trouvailles fines, subtiles, une espèce d'idée pour l'Idée.

Nous disions, tout à l'heure, que la grande nouvelle souffre, dans Péretz, de ce que l'on y trouve trop de raison, davantage encore de ce qu'elle s'enchevêtre bientôt d'une autre nouvelle qui se noue dans l'autre, et rend le plus souvent le sens obscur, vague et incertain.

Il voulait arriver à quelque résultat dans son conte, à un but tracé d'avance ; mais il n'a pas en lui l'absolu, tout en lui n'est que relativité : la relativité est la raison d'être de sa vie active. Il ne peut pas, comme l'artiste statique, considérer l'absolu, ce qui est figé dans la vie, le décrire comme la forme cristallisée, l'image invariable que son art a créées. Il est plutôt dynamique, parce que son œuvre est la résultante de réflexions et non de contemplation. Aussi voyons-nous en lui l'artiste et l'homme à idées en complète liaison. Son art est même un art d'idées. Dans un de ses aphorismes, Péretz s'exprime que : *« Savoir n'est que le jour clair, simplement lumière, mais la lumière ne remplit pas l'espace, le jour ne comble pas le temps, ni le savoir la vie. »*

Mais savoir tout implique le calme, la quiétude ; Péretz ne peut pas rester dans la quiétude. Savoir tout signifie croire, avoir une foi, que dans le monde des idées il y a quelque chose de stable, de constant, mais Péretz croit que : *« Les idées ne sont ni fausses, ni vraies, mais fraîches ou fanées, jeunes ou vieilles... Quand on vous apporte une idée, approchez-la du nez : Est-elle fraîche, mettez-la à votre poitrine ; flétrie, jetez-la !... »*

Il est cependant vrai que chez Péretz, la source de ses créations n'est pas uniquement la force intellectuelle. L'artiste intellectuel ne puise pas seulement dans

les données de l'intelligence, dans l'entendement. Tout son « moi » lui est source de création, mais l'intelligence en lui, c'est le centre où toutes les forces secrètes se croisent et produisent des étincelles. L'idée se dévoile à l'artiste, non pas de l'analyse, d'une combinaison voulue, prévue, mais de quelque éclair, d'un rayon lumineux qui s'allume dans son cerveau et l'éclaire. Il ne sait pas lui-même comment, ni pourquoi. Cette pensée vivait en lui de longtemps, mais elle était voilée, elle se dévoile enfin, se révèle. C'en est ainsi des idées, des pensées intuitives : elles sont des révélations, c'est-à-dire qu'elles *étaient*, avant même qu'on ne les révélât, parce que leur naissance est pareille à un réveil, c'est pourquoi elles ne sortent pas nues, sommaires, mais vêtues d'images, formées. C'est le cas des pensées et des idées dans l'œuvre immense de Péretz.

Les pensées deviennent dès leur éclosion à la lumière, des images vivantes, puisque ses pensées ne sont pas des conséquences logiques, mais des visions, des rêves. Mais, comme il voit toute pensée en image, nous voyons dans chacune de ses images, une pensée.

Il y a donc dans son œuvre un monde d'idées ; et, bon gré mal gré, le moraliste y accompagne l'artiste ; car il est au fond plus éthique qu'esthétique. De là aussi découle que la satire occupe plus de place que l'humour dans ses écrits. L'humoriste peut être l'artiste pur, qui observe avec calme et sérénité les êtres et les choses ; à ses yeux toute chose a sa propre mesure et son propre

poids, en proportion. Il suit le cours du monde, sans se récrier, sa confiance en la nature fait la force de son jugement. Il possède le don de jouir de ce qui n'est pas même parfait. Il voit bien les côtés faibles du monde, mais il s'en tient à telle distance, qu'elles lui paraissent infiniment petites et insignifiantes. Il les regarde de si haut, de ces hauteurs où l'air est pur et trop pur pour que les notions terrestres si lourdes, comme l'utile et le nuisible, pussent y tenir. C'est là une disposition de l'esprit émanant d'un être qui ignore à dessein l'arbre du bien et du mal.

La satire, par opposition, est éthique ; elle est plutôt la conséquence du pathos moral. Elle est constamment hargneuse, bourrue, elle nous inflige des punitions, des châtiments, même pour les perversités que nous n'avons pas commises, à ce point est-elle sûre que nous les commettrons. Elle est tourmentée, anxieuse, comme si elle revenait seulement d'avoir goûté de l'arbre du bien et du mal, et elle ne peut encore pas se calmer de la toute sapience. La satire nous observe donc d'un œil sévère et pointu. Elle soupèse et toise la moindre de nos actions. Et juge-t-elle que nous n'avons pas bien fait, elle se sert alors de ses flèches aigües, puisqu'elle est avant tout moraliste. C'est la façon la moins artistique de châtier. Le satirique est donc de ce fait l'écrivain social également. Mais chez Péretz, l'attitude sociale n'est pas nettement définie, précise, elle est avant tout une attitude indifférentielle. Il ne s'adresse pas à tel ou tel groupement du peuple, mais à tous les groupements. Du temps de son réalisme, il a exprimé son opinion sur le

peuple dans un article-programme, en tête d'une revue qu'il venait de fonder en 1880 : *« Notre programme, y est-il dit, est la « culture ». Nous voulons cultiver le peuple, nous voulons changer les ignorants en intelligents, les fanatiques en hommes éclairés. Nous voulons transformer les fainéants et les badauds en ouvriers ; bref, nous voulons former des honnêtes gens qui, travaillant pour eux-mêmes, rendent en même temps service à la collectivité. »*

L'utilitarisme, joint à l'art, est la tragédie de notre exil millénaire. Consciemment ou inconsciemment, il s'est formé, dans le juif, durant son état d'errant, cet élément prédominant qui est peut-être le facteur le plus efficace pour la conservation de la race. Nous n'avons point ici la place de clarifier, d'approfondir plus ou moins ce que nous venons d'avancer. Cela nous conduirait trop loin, puisqu'il serait nécessaire pour cela de donner des citations d'auteurs juifs de tous les pays, de tous les temps.

Mais revenons à Péretz, en faisant la remarque que l'éthique est en lui un état d'atavisme. La lutte entre le Beau et le Bon est le trait le plus caractéristique de ses œuvres. Là seulement où le conte est bref, où l'œuvrette est exprimée en une haleine courte, Péretz nous offre un bijou. Il n'y avait pas le temps, l'espace pour la causerie, pour la réflexion raisonnée. Il y a donc dans ces petits récits ce je ne sais quoi d'un fruit plein, frais, cueilli de la branche, recouvert de rosée et orné d'une petite feuille fine et délicate. Dans ses nouvelles de grande haleine, il est, au contraire, le plus souvent dans

ce proverbe qui veut signifier : Ce n'est pas le fruit beau qui a bon goût.

Voilà ce qu'est l'utilitarisme de Péretz.

Si notre auteur n'est pas un écrivain à thèse, il est par contre un artiste à idées, avec souvent une arrière-pensée de moraliste qui est en même temps un sceptique. C'est pourquoi il manque dans ses œuvres cet état d'âme que les Allemands appellent *stimmung*, une disposition de l'âme, d'inspiration poétique. La nature non plus n'est pas en faveur chez lui. Il est trop occupé des hommes et des idées pour se consacrer à cette princesse éternellement jeune et immortelle. Des tableaux, en grand nombre, des tableaux courts, des pensées, beaucoup de pensées, originales, profondes, certes, mais néanmoins des pensées, voilà ce que nous trouvons en abondance dans ses œuvres. Le regard de l'artiste traverse l'œuvre ; il nous veut sembler parfois lire un chef-d'œuvre, où l'esthétique prédominera. Mais voilà l'auteur qui, paraît-il, se découvre parmi les personnages, et on éprouve vivement la sensation que leurs paroles aussi bien que leurs actions se transforment. Elles deviennent celles de l'auteur. Assurément, l'œuvre qui était au début purement en peinture et en récit, perd d'emblée la forme, et nous avons en échange de bons mots, des pensées, des aphorismes, choses qui, prises à part, auraient une valeur de premier ordre, mais qui, dans une nouvelle, constituent une profanation pour l'œuvre d'art que nous prévoyions.

Nonobstant ces imperfections, — dans un monde où

la perfection n'existe pas, — Péretz était nécessaire dans la littérature ydisch, où, avant lui, il n'y avait que des matériaux pour la littérature pure. Bien entendu, le rationalisme qui régnait alors dans le monde juif du « ghetto », devait se servir d'armes toutes différentes, non pas d'esthétique, ni d'art. La génération d'écrivains de premier ordre qui luttaient pour émanciper l'esprit juif, tendant à le sauver du retranchement moyenâgeux où il vivotait, afin de le redresser au centre des conditions vitales de nos jours. Comme le demande le temps, inexorablement, ce mouvement, dis-je, ne pouvait pas laisser l'artiste inactif, indifférent. Il était obligé de se faire un homme d'action. Dans son programme. il devait indubitablement inscrire : *prêcher et mener, sermonner et enseigner.* Comme si une guerre sans raison ni merci venait s'abattre sur un pays, détruisant et anéantissant jusqu'à la base, jusqu'à la racine du peuple, dévastant l'Olympe et troublant les rêves éthérés de l'artiste et du peuple, ainsi Péretz, en fils d'une race qui demande toujours des défenseurs, se devait d'être un homme de son temps. Puisqu'il pouvait assumer la tâche de représentant de son peuple, il en acceptait vaillamment la tâche. Et quand nous feuilletons l'Histoire du peuple juif, nous sommes frappés du grand nombre de tels phénomènes de tous les temps.

Comme je l'ai dit plus haut, c'est un produit de notre exil.

Mais Péretz a ouvert de nouveaux horizons dans la

littérature ydisch ; et si on ne pouvait le nommer le maître de cette littérature, il est néanmoins le maître de tous ses essais. Déjà, par ses vers, il a réalisé une fusion entre la poésie moderne européenne et celle du ydisch, en sautant l'époque rationaliste, et il en est ainsi de toutes les formes littéraires que Péretz a introduites, rénovées.

Les courants qu'a créés Péretz sont donc des plus heureux et des plus fertiles.

Pourtant il ne cesse d'être un aristocrate par sa pensée de haute envolée, sa langue pure, son style noble, concis, ses pensées, entrecoupées, fragmentaires. Il trouvait de ce chef l'accueil le plus chaleureux chez cette *artistocratie* de l'esprit (comme le dit un récent néologisme que nous devons à M. Gérard de Lacaze-Duthiers), chez les talmudistes. Pour eux, toute phrase qui se peut saisir sans ratiociner n'a pas la moindre valeur. Les premiers lecteurs furent donc les habitués des gros in-folio, l'élite de l'intelligence juive.

Peu à peu, les simples purent aussi goûter à ces courtes histoires où un fait de la vie de tous les jours prend la tournure d'un mythe. Les idées qui y sont parsemées sont l'objet de toute conversation, elles deviennent matières à discussions inépuisables. Mais en continuant, Péretz introduit dans la littérature ydisch le *tout humain*. Le typique juif n'est souvent pour lui que le cadre pour le *typique humain*. C'est d'ailleurs pourquoi il arrive que même les plus réussies de ses

nouvelles, *Bontché le Silencieux,* par exemple, ont un fond généralement humain.

S'il manque d'harmonie, d'intégrité, d'homogénéité dans ses nouvelles, c'est peut-être parce que le cadre du spécifique juif dut se briser, se fendre, quand l'humain qui y est encadré s'est redressé, a pris vie... Et même jusqu'aujourd'hui, Péretz reste le seul dans le ydisch qui cherche l'humain dans le juif.

Les bases sociales ne sont pas les seuls facteurs dans le vaste champ que cultive Péretz. L'homme n'est pas qu'une créature sociale seulement, et tout ce qui a rapport à l'homme ne reste pas étranger à Péretz. L'individuelle psychologie est la plus heureuse nouveauté que Péretz ait introduite en ydisch.

Et si nous jetons un coup d'œil général sur ses contes, nous y remarquons que l'esprit éthique plane à travers tous les écrits. Il est debout, au centre de la vie, se mêle jusque dans la lutte quotidienne, prend une attitude directement active à tout ce qu'il nous raconte, dépeint ; il hait, plaint et méprise, voilà ce que nous sentons continuellement en lui. Et ainsi nous nous expliquons sa propre définition du poète, qu'il considère comme le type idéal, en opposition avec le type artiste. Cette caractéristique courte, comme tout ce qu'écrit cet original auteur, éclaircira particulièrement sa propre personnalité : « *L'artiste*, dit Péretz, *est libre ; il peut dépeindre le lever et le coucher du soleil, la mer, la tempête et la steppe ; il peut courir après les papillons,*

vouloir attraper les étincelles de la forge ; il lui est permis de chanter les effets d'or sur les visages pâles. Le poète n'est point libre : son chemin est celui de l'explorateur, qui est sinueux parmi les rochers, dans le gouffre et dans les hauteurs, où se joue la sublime tragédie humaine, où, parmi le péril et la démence, l'on pèse les grands problèmes des hommes : Qu'est-ce que la vie ? Qu'est-ce que la mort ? Qui suis-je ? Où me conduit mon chemin ? » Et plus loin, il est plus clair encore : « *Le poète est à vrai dire un artiste, seulement l'argile, le marbre et le granit, pour lui, ne sont autres que le peuple lui-même ; le monde, la vie, ce sont eux qu'il pétrit, qu'il forme, qu'il crée* ».

Voilà comment Péretz conçoit le rôle du poète ; comme nous l'avons indiqué, Péretz est avant tout un disciple de cette philosophie qui prend sa source dans les œuvres des anciens hébreux.

De plus, devons-nous remarquer que Péretz ne plane pas toujours dans le monde de l'objectivisme. Lorsqu'il nous conte quelque historiette, il faut que lui-même y cherche le fond et la base de ce qui fait agir et mouvoir ses personnages ; et cela va de soi que cette attitude le transporte au-delà de sa position sociale, et malgré lui, il est entraîné, emporté par son sujet. Et n'arrivant pas à se libérer complètement d'une forme littéraire, alors même qu'il en adopte une autre, nous lisons dans ses œuvres les plus réalistes, par exemple, des passages qui sont du plus échevelé romantisme. Et moins encore

arrivera-t-il à conserver la forme romantique. Il vit en continuel contact des choses de chaque jour, il se meut au milieu de la dure réalité, et, surtout, son œil est-il assez clairement ouvert, et tout autour de lui il y a des blessures à panser, des plaies que l'on doit aider à se cicatriser. Pour s'élever à la hauteur du pur romantisme, voguer dans cette atmosphère fantastique, il lui manque et la langueur et l'œil naïf et extasié pour contempler les hauteurs du ciel. Il faut plus de légèreté, d'engouement, d'enthousiasme et d'insouciance pour s'élever et planer dans ce monde splendide de visions et de fantaisies, ce monde qui ne connaît pas de lignes figées, solides. Et l'on trouvera dans le romantisme de Péretz un vent glacé, une ironie aigüe, mordante. Loin de nous transporter dans un monde nouveau, sublime, où l'on ne sent plus la charge lourde de la réalité, il nous intercale, dans son romantisme, des morceaux où nous sommes choqués par le sourire froid, raisonné du désenchantement sobre, prosaïque.

C'est sans lui faire grief que l'on avancera qu'il y a beaucoup plus de romantisme dans ses contes réalistes, que dans ceux qui ont la prétention d'être purement romantiques.

Son esprit, ni son génie ne pouvaient se limiter, fût-ce au risque d'embarrasser la critique !

C'est le génie le plus désordonné de la littérature.

Si l'auteur qui nous occupe s'est servi de toutes les formes littéraires, il faut cependant dire qu'il n'a jamais

écrit un roman. Le roman qui, avant tout, demande unité et enchaînement, n'eût pas bien réussi à Péretz. Il lui manque la quiétude, ce calme continuel de l'écrivain qui décrit durant des heures sans intervenir personnellement par de bons mots, des traits, qui gêneraient évidemment une œuvre que Péretz aurait voulu écrire, comme roman. C'est la courte, fine étude psychologique qui lui a le mieux réussi. Le monologue est une forme qu'il pratiquait avec bonheur. Dans beaucoup de ces petites études, il y a encore une lutte entre le monologue et le dialogue, qui, d'ailleurs, lui réussit merveilleusement aussi, mais peu à peu il s'affranchit de la forme interchangée, et alors, il compose une série de contes en forme de dialogue. Il écrit ensuite des pièces de théâtre, sous l'influence de Maeterlinck. Mais ce seront plutôt des contes dialogués que des drames.

Essayons de vous donner un extrait de l'un de ses contes en forme dialoguée, de l'époque réaliste. C'est une histoire typique de la vie juive à Varsovie. Mais, comme il n'arrive que chez le génie, ce petit portrait prendra des proportions gigantesques, et l'on aura dans quelques traits *une tranche d'humanité.*

C'est une caractéristique d'un couple de la génération qui devait disparaître à la fin du siècle dernier. La femme, le plus souvent, gagnait de quoi vivre, tandis que l'homme, en bon talmudiste, siégeait dans la petite synagogue que l'on nomme université. Il passe sa vie, entouré de ses semblables, pendant que la femme s'oc-

cupe de vendre des légumes ou de la toile. C'est donc lui le digne, le savant, choyé et gâté. C'est la lune de miel. On cherche un gagne-pain. Lui se décide enfin à chercher des élèves ; elle, un petit trafic quelconque. Ils occupent une partie d'un bouge en sous-sol, entouré d'une mince cloison.

Il est tard, dans la soirée Yossel rentre. Tous les voisins sont couchés. Il rentre tard pour qu'ils puissent dîner ensemble, sans provoquer l'indignation des voisins, qui ne peuvent supporter un tel sacrilège.

Treïne, impatiente, attend son mari, dans l'ombre de la lampe baissée. Elle est contente que sa voisine immédiate dorme. C'est cette femme-là qui lui conseille toujours la cruauté, la sévérité envers son mari, en disant : « Un mari, si on ne le mène pas par le nez, il est pire qu'un loup, il vous tire la moëlle des os. Voilà dix ans que je suis veuve, et je ne suis encore pas en état de recouvrer mes forces. Ce que tu lui dois, d'après la Bible, jette-le lui, comme l'os à un chien ; et après, toujours éloignée et toujours des injures ! »

Yossel se glisse enfin, sur la pointe des pieds, à travers tous les lits garnis. Elle l'entend venir, son cœur bat, elle irait à sa rencontre, mais elle craint qu'on ne la surprenne :

— Bonsoir, fait-il à voix basse, les yeux baissés.

— Bonsoir, répond-elle, plus bas encore. Veux-tu manger ?

— Et toi ?

— Bah !... Eh bien ! où en es-tu ?

— Pouah ! soupire-t-il. Il y a trois élèves déjà.

— Tu te décides donc pour l'enseignement ? demande-t-elle tristement.

— Bah !... répond-il.

— Dieu merci pour cela ! essaie-t-elle de le consoler, aussi bien qu'elle-même.

Il s'approche un peu d'elle, il veut l'étreindre, elle le repousse avec un tantinet de coquetterie.

— Regarde-moi, Yossel, lui demande-t-elle tout à coup.

Yossel veut obéir, mais ne le peut pas.

— Oh ! le badaud ! lui fait-elle tendrement. Pas encore habitué, hein ?

Il veut cacher sa tête sur sa poitrine, mais elle ne le veut pas.

— Pourquoi te gêner, vilain ! Tu peux bien me regarder, c'est autant permis qu'embrasser !

Il préfère l'embrasser. Elle ne le laisse pas.

— Regarde-moi ! Je t'en prie !

Yossel ouvre les yeux, avec effort ; mais ils se referment aussitôt.

— Je t'en supplie ! fait-elle encore plus tendrement, plus chaudement.

Il regarde. Maintenant c'est elle qui baisse les cils.

— Dis-moi, fait-elle, dis-moi la vérité, je t'en prie... Suis-je une belle femme ?

— Oui, lui chuchote-t-il à l'oreille, et il sent encore mieux son haleine.

— Qui te l'a dit ?

— Mais je le vois ! Tu es une reine, une pure reine !

— Et dis-moi, Yossel, demande-t-elle après, seras-tu toujours ainsi... Seras-tu toujours comme cela ?

— Comme quoi ? Comment ? Treïne.

— Je veux dire, tremble sa voix, si bon pour moi ?

— Mais comment ne le serais-je pas ?

— Si sincère ?

— Mais sûrement !

— Toujours ?...

— Toujours, promet-il.

— Mangeras-tu toujours avec moi ?

— Sûrement. Sans doute, avec l'aide de Dieu, répond-il.

— Et... ne me gronderas-tu jamais ?

— Jamais... avec l'aide de Dieu.

— Jamais me faire de la peine ?

— De peine ?... Moi ? à toi ? Et pourquoi cela ?

Il s'approche à nouveau d'elle. Elle le repousse encore.

— Petit Yossel !

— Quoi ?

— Dis... Comment je m'appelle ?

— Treïne !

— Fi ! retrousse-t-elle ses petites lèvres.

— Petite Treïne, se corrige Yossel.

Cela n'a pas l'air de lui plaire non plus.

— Petite Treï...n...n...ne.

— Non !

— Alors, petite Treïne, ma couronne, ma vie, mon cœur, assez ?

— Oui !... répond-elle, toute heureuse... mais...

— Quoi ? ma vie, ma joie ?...

— Mais, écoute Yossel... Et... murmure-t-elle.

— Et quoi ?

— Et si un jour nous manquons de quelque chose... si je gagnais peu... trop peu... serais-tu en colère ?

Elle sent venir des larmes aux yeux.

— Mais non ! mais non !

Il dégage sa tête d'entre les mains de Treïne et se jette sur ses lèvres encore ouvertes.

Les cris et les invectives de la voisine, à moitié endormie, brisent cette admirable idylle.

Voilà un des tableaux les plus coloriés, les plus saisissants et dramatiques, en quelques traits, de la vie d'un peuple. Il y a là le souffle, la fraîche vigueur d'un dialogue à la Maupassant. Par bonheur, l'artiste s'y tient à distance. Comme l'on voudrait le lire sans cesse, lorsqu'il consent à tout laisser aux personnages de ses contes. Eût-il continué de donner des histoires en forme de dialogue, nous aurions eu peut-être en Péretz le plus parfait des écrivains. Par sa phrase courte, concise, ses mots ciselés finement, le choix de ses sujets et la sélection de ses personnages, il nous aurait doté d'une série de tableaux de la vie et des tourments des gens, digne d'un génie.

Et il goûtait un immense plaisir intellectuel, lorsque dans ses nouvelles il pouvait donner libre cours à ses profondes et inépuisables pensées, des images allégoriques, où se reflétait son cerveau de poète aux métaphores raffinés, aux figures originales.

Le très paradoxal Edgar Poë veut que l'on puisse commencer un conte par la fin. Cette conception est l'opposée de ce qu'a réalisé Péretz. Il nous semble que lorsque le récit est déjà bien avancé, l'auteur n'est pas encore fixé sur la continuation, moins encore sur la fin de son histoire, comme si ce qu'il nous conte n'était que des matériaux à histoires et que l'écrivain s'amuse à nous les présenter sous leur forme la plus sommaire. Pourtant, si incomplète que soit cette histoire, nous l'écoutons avec un vif intérêt. Nous ne voulons pas perdre une syllabe de cette symphonie, si chaotique qu'elle paraisse. Elle produit l'effet d'une chose improvisée, et l'on ne se lasse pas de suivre dans toutes les phases cette histoire désordonnée. Les sujets se multiplient, s'intervertissent, l'auteur, au lieu de nous dire le conte commencé, passe plutôt à un autre, et nous écoutons néanmoins avec autant d'attention. En somme, qu'importe ! Peu nous préoccupe si c'est l'un ou l'autre des contes. L'essentiel, lorsque Péretz raconte, c'est d'entendre dire des choses charmantes, et d'avoir l'esprit plein de ses mots fins, subtils, d'une pensée profonde qui égale, sans contredit, la façon d'Anatole France.

Nous le voyons devant nous ; tel un causeur, il s'adresse à nous. Sa langue est tantôt lyrique, tantôt animée, enjouée, même sentimentale ; il nous conte en improvisateur, un trésor de pensées sur ses lèvres, et cela ruisselle doux et tendre, somptueux et éclatant.

Il saute d'un récit à un autre, d'une pensée à une autre. Enchantés, fascinés par ce conteur à la douce

ironie, à la pensée profonde, nous ne sommes encore pas en mesure de jouir du premier récit, lorsqu'un autre le succède déjà, que nous écoutons avec non moins de plaisir et de joie intellectuels. En notre imagination se déroulent, se meuvent des tableaux, des images et des êtres ; mais, peu à peu, ces images, ces êtres et ces tableaux finissent par s'enchaîner, par former une suite logique. On aimerait parfois lui dire d'arrêter un moment, afin que l'on pusse mieux se délecter de ces joyaux, de nous permettre un repos bienfaisant en laissant défiler à nouveau toutes ces pensées, ces tableaux dans notre mémoire. Mais nous ne voudrions pas pour cela l'importuner, l'impatienter par nos observations. On ne veut pas l'interrompre, tant est précieux ce qu'il dit. Et est-ce de sa faute si, grâce à une telle surabondance de merveilleux et de fascinateur, il ne parvient point à mettre chaque chose à sa place ?

L'ironie, disions-nous, qui ne lui fait défaut dans aucune de ses œuvres, l'esprit toujours en éveil et empreint du génie humain, en tant qu'observation des êtres et des choses, Péretz n'a pas dans tout son œuvre immense et divers, ce que la critique universitaire appelle la partie morte. Tout ce qu'il a écrit, aussi bien ses vers que ses articles de journaux, en un mot tout ce qui est sorti de sa plume et de son cerveau, ne peut ne pas intéresser le lecteur, quel qu'il soit. Car dans les écrits de Péretz où la beauté ne règnerait pas, il y aurait pour la pensée, pour la maxime, un large champ, un

recueil à idées. Et qui est ce lecteur qui ne trouve du plaisir à recueillir des perles, confortablement vautré dans un fauteuil ?

Où Péretz a le plus essayé d'être l'écrivain romantique, c'est dans ses contes *hassidéens*. Ce qu'est ce mouvement religieux, fondé au XVIIIe siècle et qui continue encore aujourd'hui d'exercer une grande influence dans tous les pays de l'orthodoxie juive, je ne saurais le dire en quelques mots, tant il est complexe et varié. Il suffira de remarquer ici que son fondateur fut Israël Au-Bon-Renom, nourri des œuvres cabbalistiques, spécialement du *Livre de la Splendeur*. Cette secte forme des individus exaltés, paradoxaux. Ils vivent le plus longtemps dans le vaste domaine de leur Rabbin, qui représente pour eux le souverain maître, après Dieu. Celui-ci opère des miracles, fait des ascensions au ciel, en esprit, et défend ses adorateurs avec ferveur et dévouement.

Leur vie, ainsi que leurs pratiques religieuses, sont donc une continuelle joie, un enthousiasme sans frein ni répit.

Or, Péretz a trouvé en eux les matériaux du romantisme. La foi des disciples en leur Rabbin, l'inébranlable attachement des adhérents au même maître, leurs ripailles et solennités, danses et effusions de toutes sortes, étaient autant de matières à contes romantiques. Il s'y révèle en sa sublime grandeur. Un large souffle lyrique inspire ces feuilles. Pourtant, on a l'impression

que même son romantisme le plus effréné est un peu trop problématique. Le scepticisme ne renonce jamais à sa tâche : il faut que l'ironie, cette jeune sœur de la satire, exerce son influence, et même la raison et la logique assistent à cette bacchanale. Il n'y est pas naïf, sincère ou simple, comme l'est le cœur du peuple. Dans son romantisme même, il manque l'imagination du peuple, sans quoi n'est possible aucun romantisme. La fantaisie du peuple, comme celle de l'enfant, est romantique. L'enfant ne connaît pas assez bien le réel ; le peuple le connaît trop bien, et tous les deux, ils aspirent à la fantaisie. L'enfant y trouve sa vie ; le peuple, le contraire de sa vie à lui. Et tous les deux s'y adonnent comme on s'abandonne au rêve, en dormant : entièrement. Et en ces temps, quand l'esprit humain se sent vieilli, ravagé, exténué, usé sous le lourd fardeau de la dure réalité, lorsqu'à la lumière du jour, l'on voit ce qu'on voudrait ne pas voir, on aspire, on se pâme après les ombres du soir et du crépuscule ; bref, à cette époque romantique, on se rappelle les contes de fées, les histoires du peuple et des enfants. Et ces historiettes forment une source inépuisable d'inspiration.

Tel fut le cas des romantiques de tous les pays, qui ont fouillé et forgé leurs œuvres dans la chanson populaire et l'histoire de l'enfant. Tel est le cas des néo-romantiques de naguère, de Maeterlinck par exemple, qui, en même temps que l'intelligence la plus raffinée, possède également le don de tout exprimer par quelque chose de si naïf et d'enfantin.

Le romantisme de notre auteur est par trop rétho-

rique, trop raisonné, trop réfléchi, et surtout l'ironie y empoisonne l'atmosphère : un mal qui n'a pas épargné même le grand génie de Heinrich Heine.

Nous y atteignons, avec l'auteur, le diapason de la fraîche et charmante fantaisie, mais voilà que sort brusquement l'esprit méphistophélique de l'auteur ; toute image, toute fantaisie s'efface comme par une main invisible ; c'est l'esprit diabolique qui, par son haleine puissante et méphitique, a tout bouleversé. Nous n'y goûtons pas le langage ni l'esprit du parler populaire, mais l'esprit critique de l'écrivain, son propre *moi* nous apparaît, et l'on est déçu.

Le romantisme du peuple n'est point assaisonné d'ironie, ni oint d'huile sentimentale. Et voilà le défaut de Péretz dans ce genre, il ne pouvait se départir de son esprit critique. En artiste, il pouvait saisir ce mouvement, mais non pas humainement. En pensée, saurait-il peut-être faire œuvre de romantique, mais dans le souffle vivant de son travail, cela lui eût été une charge par trop écrasante. Et les tableaux de son romantisme ne sont que décoratifs.

En Européen avide de tout savoir et de suivre tous les mouvements littéraires de son temps, il ne pouvait pas rester indifférent aux courants nouveaux qui ont Maeterlinck et Przybyszewski comme chefs.

Or, dans le drame, plus encore que dans le conte, la matière, la trame est la seule expression de l'œuvre ; il lui faut donc de l'unité, de l'intégrité. Et Péretz, qui a

suivi avec bonheur les idées de Maeterlinck, pêche justement par le manque d'unité. Là où Maeterlinck crée, au lieu de caractères dramatiques, une atmosphère symbolique, Péretz ne parvient pas à nous donner une réalisation, dans sa dramatisation lyrique, de cette envergure littéraire. Loin d'y avoir apporté de l'unité, de l'intégrité, Péretz l'a dotée de tout le fragmentarisme, de tout l'éparpillement de sa personnalité intellectuelle.

Et au théâtre, le manque d'unité, de sujet principal prédominant, de fond, de conséquence, ne se pardonne point, comme dans le conte. Il manque donc dans sa pièce cette direction, cette concentration de l'idée, qui fait que des bouts de répliques, du dialogue ou du monologue, soit né un tout, un drame où l'âme parle à l'âme immédiatement, sans le secours de l'intelligence, comme dans le merveilleux théâtre de Maeterlinck. L'état d'âme, chez Péretz, qui, au début de la pièce, nous semblait être le seul but de l'auteur, ne continue cependant pas à rester le facteur principal de l'œuvre, au détriment de celle-ci. Il y substitue des motifs qui ne font que disséminer le sujet, produisant un éparpillement, apportant des traits totalement étrangers à la pièce, et qui n'ont aucun rapport avec le tissu général de l'œuvre.

Comme seul écrivain ydisch en état d'adapter, en bon éclectique qu'il était, Péretz a énormément contribué à la littérature ydisch, prenant à charge de s'assimiler les sujets les plus divers, les courants les plus nouveaux,

qui ne manqueront pas, tôt ou tard, d'exercer l'influence la plus efficace sur les continuateurs et les disciples de I.-L. Péretz.

Il aura donc assumé la tâche de créer une littérature où la vie locale n'occupe point la place principale, comme ce fut le cas avant lui ; au contraire, Péretz a ouvert des horizons nouveaux, vastes, en décrivant le typique humain dans le typique juif.

Il y a un côté encore de Péretz qui nous reste jusqu'à présent inconnu : c'est Péretz le conteur pour enfants, la tâche à laquelle il nous a été enlevé, brutalement, brusquement, au mois de mars 1915, à Varsovie.

Paris. le 7 juillet 1916.



- - - Achevé d'imprimer - - -
- - - le 25 Octobre 1916 - - -
pour la Librairie d'Action d'Art
de la ghilde " les Forgerons "
par l'Imprimerie Nouvelle l'Avenir
- - - (Association Ouvrière) - - -
- - - - - - - Nevers - - - - - - -

Imp. Nouvelle l'Avenir (as. ouv.), Nevers.

